鷗外
東京大學圖書
0004317046
東京大学総合図書館
E 400
252

E400
252

Die deutsche Poetik

oder

die deutsche Verskunst und die Hauptarten der deutschen Gedichte

zur

Vorbereitung für die Geschichte der deutschen Literatur.

Zum

Gebrauche in höheren Lehranstalten wie zum Privat- und Selbstunterrichte

von

F. M. Gredy,
Professor am Großherzoglichen Gymnasium zu Mainz.

Siebente Auflage.

鷗外藏書

Mainz,
Verlag von Franz Kirchheim.
1881.

endungsſilben lich und ge und die Präpoſition mit ſind aber unbedingt unbetonte und leichte Silben.

Anmerk. Eine Ausnahme macht das Wort lebendig, ___ ′ ___, ſtatt ′ ___ ___. Auch einige Wörter, die ähnlich wie fremde Wörter gebildet ſind, betonen die Umendungsſilben, z. B. Heuchelei ___ ___ ′.

Die Endung eines Wortes heißt männlich, wenn es mit einer betonten, weiblich, wenn es mit einer unbetonten Silbe ſchließt; z. B. Verdacht, geſund haben männliche, Freude, hoffen weibliche Endungen.

§. 4. Die einſilbigen Wörter ſind mitteltonig oder für die Beſtimmung des Tones gleichgiltig. Ein jedes einſilbige Wort, habe es auch noch ſo viel Gehalt, kann unbetont werden, ſobald die unbedingt ſchwere Silbe eines mehrſilbigen Wortes unmittelbar darauf folgt; z. B. Ueb' immer Treu' und Redlichkeit; hier iſt üb' unbetont. Umgekehrt kann ein an ſich unbetontes Wort, ein Artikel, eine Präpoſition, betont werden, wenn die unbedingt leichte Silbe eines mehrſilbigen Wortes unmittelbar darauf folgt; z. B. die Natur ′ ___ ′, von Geſtalt ′ ___ ′.

§. 5. Die zuſammengeſetzten Wörter haben einen doppelten Ton, einen Haupt- und einen Nebenton; der erſte Teil der Zuſammenſetzung oder das Beſtimmungswort hat nämlich regelmäßig den Hauptton mit zwei Accenten zu bezeichnen, der zweite Teil oder das Grundwort den Nebenton mit einem Accent zu bezeichnen; z. B. Bergwald ″ ′. Das einſilbige Grundwort iſt mitteltonig, d. h. bald betont, bald unbetont.

Anmerk. Zuſammengeſetzte Wörter, wie Bergtrümmer, forteilend, ſind manchmal für die Bewegung des Verſes eigentlich unbrauchbar; ſie werden aber von den Dichtern willkürlich brauchbar gemacht 1) dadurch, daß ihr Ton von der erſten auf die zweite Silbe verrückt wird (was jedoch nur für den Anfang des Verſes erlaubt ſein kann), z. B. Bergtrümmer ___ ′ ___ ſtatt ″ ′ ___; 2) durch Einſchiebung einer Biegungsſilbe, z. B. Bergestrümmer ′ ___ ′ ___.

Währung der Silben.

§. 6. Die **Währung** oder **Quantität** der Silben, die beſonders bei der Nachahmung antiker, d. h. griechiſcher und lateiniſcher, Versmaße beachtet werden muß, iſt im Deutſchen noch keineswegs vollkommen feſtgeſetzt. Hinſichtlich derſelben unterſcheidet man die Silben in lange, kurze und mittelzeitige (d. h. bald lang, bald kurz gebrauchte). Wenn eine kurze Silbe eine Zeit (Mora) in Anſpruch nimmt, ſo erfordert eine lange Silbe zwei Zeiten.

Anmerk. Die Länge bezeichnet man durch einen Querſtrich ___, die Kürze durch einen gekrümmten Strich ◡, die Mittelzeitigkeit durch die Verbindung beider Zeichen ⏓.

§. 7. Die **betonten** Silben ſind lang, wenn ſie einen gedehnten oder geſchärften Stimmlaut haben; demnach alle Silben mit einem langen

Vocal (aa, ee, oo, eh, ie, u. ſ. f.) z. B. Saat, Seele, Boot, mehr, Ziel; oder mit einem Diphthongen, z. B. Kauf, Reim; oder mit einer Conſonantverbindung am Ende, z. B. Salz, Fund.

Die Silbe iſt deſto länger, je ſchwieriger den Sprachwerkzeugen die Verbindung der Conſonanten wird; ſo iſt z. B. Dampf länger als Tanz.

§. 8. Die **unbetonten** Silben ſind lang oder kurz, je nachdem die darin vorkommenden Stimmlaute länger oder kürzer, die ſchließenden Conſonanten ſchwerer oder leichter für die Ausſprache ſind.

So ſind die Vorſilben ant, erz, ur und die Endſilben bar, heit, keit, lein, los, ſal, ſam, ſchaft, thum, wärts u. ſ. f. lang; die Umendungsſilben mit einem tonloſen e ſind kurz, z. B. die Vorſilben be, er, ge, ver, zer, und die Nachſilben em, en, ens, ern; mittelzeitig ſind die meiſten Vorſilben, die ſich von dem Stammworte nicht trennen laſſen, ent, miſs, um, un, voll, von den Nachſilben aber diejenigen, welche ein i haben, icht, ig, in, iſch, lich, nis, auch die Endung ung.

§. 9. Ein jedes zwei- und mehrſilbige Wort hat wenigſtens eine lange Silbe; doch gebraucht man die Wörtchen aber, oder, über und den Artikel eine zuweilen auch als Doppelkürzen.

§. 10. Hinſichtlich der einſilbigen Wörter laſſen ſich insbeſondere folgende Regeln aufſtellen:

1) Lang ſind alle einſilbige Wörter, welche für ſich einen beſtimmten Begriff haben; z. B. Bad, klug, kam, drei, ſtatt, aus. Diejenigen aber, welche durch die Beſchaffenheit ihres Vocals nicht widerſtreben, können auch als Kürzen gebraucht werden, z. B. das Wörtchen war in dem Verſe:

Der Feind war im Lande (◡ — ◡ ◡ — ◡)

2) Kurz ſind die verſchiedenen Formen des beſtimmten Artikels der, die, das, die Fürwörter du, er, ſie, es, die Partikel ſo im Nachſatze, zu vor dem Infinitiv, die Präpoſitionen an, in, zu.

Durch ihre Stellung jedoch können auch dieſe Wörtchen als Längen erſcheinen.

3) Mittelzeitig ſind die volltönigeren kurzen Wörter, der einſilbige Artikel ein, das relative Fürwort der, die, das, das fragende wer, was, die einſilbigen Formen der Hilfszeitwörter bin, iſt, hat, ſoll, die Präpoſitionen bei, mit, nach, um, die mit dem Artikel zuſammengezogenen ans, ins, im, vom, zum, zur u. ſ. f.

Rhythmus; rhythmiſche Reihe; Vers.

§. 11. Eine harmoniſche Aneinanderreihung von Hebungen und Senkungen heißt Rhythmus; eine Reihe von Silben, in denen ſich ein

bestimmter Rhythmus findet, wird eine rhythmische Reihe, und eine Zeile, die aus einer oder mehreren rhythmischen Reihen besteht, eine Verszeile oder ein Vers genannt (s. §. 36.).

Versfüße. Ihre Bewegung.

§. 12. Ein Vers zerfällt in so viele kleinere Teile, als er Hebungen hat, und diese Teile sind es eigentlich, denen der Name Fuß zukommt. Ein Vers hat also so viele Füße, als er Hebungen oder betonte Silben besitzt.

Unter dem Worte Fuß (Versfuß) versteht man jedoch gewöhnlich nicht eine betonte Silbe allein, sondern eine betonte Silbe in Verbindung mit einer oder mehreren unbetonten, welche der betonten vorausgehen oder nachfolgen.

Wenn bei einem Versfuße die unbetonte Silbe der betonten vorausgeht, so ist seine Bewegung steigend, z. B. Gesang; geht die betonte Silbe der unbetonten voraus, so hat der Fuß fallende Bewegung, z. B. Augen; hat die betonte Silbe vor und hinter sich eine unbetonte, z. B. erhören, oder ist eine leichte Silbe von zwei schweren eingeschlossen, z. B. Wiesenthal, so ist die Bewegung des Fußes schwebend (dort steigend-fallend, hier fallend-steigend).

Der Vers selbst hat einen steigenden, fallenden oder schwebenden Rhythmus, je nachdem seine Versfüße eine steigende, fallende oder schwebende Bewegung haben.

Benennung der Versfüße.

§. 13. Die Versfüße, bei denen nicht allein die Betonung, sondern auch die Währung der Silben in Betracht kommt, werden in zwei-, drei- und viersilbige unterschieden, und haben ihre eigenen Namen. Die für den deutschen Versbau gebräuchlichsten Füße sind in der folgenden Reihe etwas vorangerückt. Mit den übrigen, der Vollständigkeit wegen angeführten, soll das Gedächtnis nicht belastet werden.

a. Zweisilbige Versfüße.

1) Der Trochäus oder Choreus: — ⏑ (lang kurz), z. B. Vater, Tugend;
2) der Jambus*): ⏑ — (kurz lang), z. B. Geduld, von Stein;
3) der Spondeus: — — z. B. Klopstock, Handwerk;
4) der Pyrrhichius: ⏑ ⏑, z. B. oder, [be]-tete (er findet sich eigentlich in keinem einzigen zweisilbigen deutschen Worte, doch oft genug als Teil eines Wortes. Vgl. §. 9.).

*) Dies Wort ist dreisilbig zu sprechen J-am-bus, wie auch Tro-chä-us, Cho-re-us und Spon-de-us dreisilbige Wörter sind, alle mit dem Ton auf der vorletzten Silbe.

b. Dreisilbige.

1) Der Daktylus: — ⏑ ⏑, z. B. Könige, Donnerer;
2) der Anapästus: ⏑ ⏑ —, z. B. Anapäst, es beginnt;
3) der Amphimaker oder Kreticus: — ⏑ —, z. B. Vaterhaus, Festgesang;
4) der Amphibrachys: ⏑ — ⏑, z. B. beglücken, die Lieder;
5) der Bacchius: ⏑ — —, z. B. Gewaltthat, das Bergschloss;
6) der Antibacchius: — — ⏑, z. B. Weltende, aufsetzen;
7) der Molossus: — — —, z. B. Ostsüdost, Blut spritzt auf;
8) der Tribrachys: ⏑ ⏑ ⏑, z. B. [won]-nigere, in dem Ge-[müt] (in keinem einzelnen deutschen Worte enthalten).

c. Viersilbige.

1) Der Choriambus: — ⏑ ⏑ —, z. B. Jubelgesang, göttliche Macht;
2) der Antispastus: ⏑ — — ⏑, z. B. Gebirgshöhen, der Sturm wütet;
3) der Ditrochäus: — ⏑ — ⏑, z. B. Kosegarten, Sonnenhelle;
4) der Diiambus: ⏑ — ⏑ —, z. B. dahingerafft, Bekümmernis;
5) der Dispondeus: — — — —, z. B. Seemundvorrat, Raubgier herrscht rings;
6) der Proceleusmaticus: ⏑ ⏑ ⏑ ⏑, z. B. [glück]-lichere Ge-[stade], [mit]-ten in der Ge[fahr];
7) der fallende Joniker: — — ⏑ ⏑, z. B. wohltönender, Ankündiger;
8) der steigende Joniker: ⏑ ⏑ — —, z. B. Meteorstein, die Gefallsucht;
9) der erste Päon: — ⏑ ⏑ ⏑, z. B. flüchtigere, endigende;
10) der zweite Päon: ⏑ — ⏑ ⏑, z. B. geheiligte, beseligend;
11) der dritte Päon: ⏑ ⏑ — ⏑, z. B. Elemente, Alabaster;

mit einem Wortschlusse endet. Diese Trennung der rhythmischen Zeile heißt ein Einschnitt oder eine Cäsur, und zwar eine männliche Cäsur, wenn sie nach einer betonten, eine weibliche, wenn sie nach einer unbetonten Silbe eintritt.

Z. B. eine männliche Cäsur findet sich in den Versen:

Der Vater straft sein Kind || und fühlet selbst den Streich,
Die Härt' ist ein Verdienst, || wo dir das Herz ist weich —

in folgenden Versen aber eine weibliche Cäsur:

Sie singen von Lenz und Liebe, || von sel'ger, goldner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, || von Treu' und Heiligkeit —

Wenn, wie in den zwei vorstehenden Beispielen, die Cäsur den Vers in zwei gleiche Hälften theilt, so nennt man sie die Mittelruhe des Verses.

Vom Reime.

§. 19. Der Reim, welcher theils zur Verbindung, theils zur Gliederung, theils zur Harmonie der Verse in der deutschen Dichtkunst häufig angewandt wird, besteht in einem Gleichklange zweier oder mehrerer betonter Silben.

Wir haben 1) die Arten des Reims, 2) die Geschlechter desselben, 3) die Stellung und 4) die Folge der Reime zu betrachten.

1) Die Arten des Reims.

§. 20. Die verschiedenen Arten des Reims sind:

a) Der Stabreim oder die Alliteration, das ist die Uebereinstimmung der die betonten Silben anfangenden Laute, es ist dies die älteste Art deutscher Reime (vgl. §. 25.). Z. B.

Wandle mit **W**eisheit,
Liebling der **L**aute;
Rein sei die **R**ede,
Züchtig und zart.

Alle anlautenden Vocale betonter Silben gelten hier für übereinstimmend (alliterirend); z. B. die Wörter **o**ben und **u**nten alliteriren.

b) Der Stimmreim oder die Assonanz, auch Vocalreim genannt; er beruht auf der Wiederkehr der gleichen Stimmlaute in betonten Silben, z. B. Friede — lieblich, Freiheit — Gleichheit.

c) Der Ausklang, d. i. die Uebereinstimmung der die betonten Silben schließenden Laute; z. B. Recht — Pflicht, Sumpf — Kampf, darben — sterben.

d) Der Vollreim, Silbenreim (gewöhnlich Reim schlechtweg genannt) ist die Verbindung des Stimmreims und des Ausklangs; z. B. voll — Zoll, Friede — siede, recht — schlecht, darben — Garben.

Die Schönheit dieser Reime wird vorzüglich durch einen möglichst gleichmäßigen Laut bedingt, d. h. durch Gleichartigkeit der Vocale, der Consonanten und der Silbenquantität.

2) Die Reimgeschlechter.

§. 21. Der Reim heißt

a) männlich (oder stumpf), wenn er bei einer männlichen Endung stattfindet; z. B. Gang — lang — Gesang;

b) weiblich (oder klingend), wenn er bei einer weiblichen Endung stattfindet, nämlich bei zwei Silben, von denen die erste (betonte) reimt, die zweite (unbetonte) die nämliche ist; z. B. Lieder — wieder;

c) gleitend, wenn er bei drei Silben (einem Daktylus) eintritt, wo der erste reimt, die zwei letzten ganz dieselben sind; z. B. sonnige — wonnige;

d) Doppelreim, wenn zwei Hebungen mit zwei andern Hebungen reimen; z. B. Landheer — Sandmeer; Biedermann — Lieder kann.

3) Die Stellung des Reims.

§. 22. Der Reim steht gewöhnlich am Schlusse der Verszeilen und heißt dann Endreim. Von diesem ist die Rede, wenn keine andere Bezeichnung dabeisteht.

Er kann aber bei langen Versen auch in der Mitte derselben stehen und die Pause oder Mittelruhe begleiten. Dann heißt er Mittelreim; z. B.

Wir sitzen und schweben geflügelten Lauf,
Wir tanzen und heben die Füße nicht auf.

Der Reim erscheint ferner bisweilen innerhalb einer und derselben Verszeile und heißt dann Binnenreim; z. B.

Wir hüpfen und schlüpfen, wir singen und springen,
Und wollen das Drehen wie Feen vollbringen.

Auch im Anfange der Verse findet sich manchmal der Reim als Anfangsreim, z. B.

Klinget der Flöten süßer Klang
Hell durch die Abendkühle,
Schwinget sich rasch das Thal entlang
Lustiges Tanzgewühle.

Endlich führen wir noch den Kettenreim an, welcher darin besteht, daß dem Schlussreime eines Verses der Mittelreim des folgenden Verses entspricht; z. B.

Ich trinke Frühlingsluft in langen Zügen;
Zum Himmel fliegen möcht' ich in die Räume
Der schönen Träume, wo die Götter thronen.

4) Von der Folge der Reime.

§. 23. In Hinsicht auf die Folge unterscheiden wir:

1) gepaarte oder platte Reime (Reimpaare), wenn immer zwei und zwei auf einander folgende Verse zusammen reimen, nach der Formel a a b b c c; z. B.

Gemächlich in der Werkstatt saß
Zum Frühtrunk Meister Nikolas.
Die junge Hausfrau schenkt' ihm ein;
Es war im heitern Sonnenschein.

2) gekreuzte Reime, wenn der erste Vers mit dem dritten, der zweite mit dem vierten u. s. w. reimt, nach der Formel a b a b; z. B.

Ich schlief am Blütenhügel
Hart an des Pfades Rand.
Da lieh der Traum mir Flügel
Ins goldne Fabelland.

3) umarmende oder eingeschlossene Reime, wenn der erste Vers mit dem vierten, der zweite mit dem dritten reimt, nach der Formel a b b a; z. B.

Fühlst du, wie die Winde kosen?
Hörst du, wie die Quelle sprüht?
Siehst du, wie's im Aether blüht?
Sind es Sterne? sind es Rosen?

4) verschränkte Reime, wenn der erste Vers mit dem vierten, der zweite mit dem fünften, der dritte mit dem sechsten reimt, oder in anderer Ordnung den drei ersten Reimen die drei folgenden antworten, nach der Formel a b c a b c, oder a b c b a c, u. s. f.; z. B.

Im Liede schweben
Vergangne Tage
Vergnügt herauf;
Im Liede leben
So Lust wie Klage
Verklärt uns auf.

5) Schlagreime, wenn eine Menge von Versen alle mit demselben Schlussreime auf einander folgen; z. B.

Sagt an mir, unter welchem Dach
Wird oft zuerst der Dichter wach?
Wo hält er gern sein Prunkgemach?
Wo seufzt er oft sein letztes Ach?

Anmerk. Unreine Reime sind solche, in denen die Laute nicht ganz gleich, sondern nur ähnlich sind; z. B. grünen und schienen,

beide und Leute. Falsche Reime sind solche, in denen der Klang oder die Quantität sehr verschieden ist; z. B. Bitten und Frieden; oder die nur durch eine gewaltsame Verkürzung oder Zerdehnung erreicht werden sollen, z. B. Horn — verlor'n, angeboren — Zoren. Reiche Reime sind solche, in denen die sich antwortenden Silben ganz dieselben sind, z. B. fahren — entfahren, Wunden — überwunden. Unreine, falsche und reiche Reime, überdies noch zu oft gebrauchte und solche Reime, die auf fremden Wörtern beruhen, sind möglichst zu vermeiden.

Von den Versarten.

§. 24. Im Deutschen lassen sich zwei verschiedene Arten von Versen unterscheiden: a) solche, die nur nach Hebungen; b) solche, die nach bestimmten Versfüßen gemessen sind.

a. **Verse, die nur nach Hebungen gemessen sind.**

§. 25. Bei diesen Versen, die der ältesten deutschen Poesie eigenthümlich sind, werden nur die Hebungen gezählt. Es sind z. B. Verse von vier oder Verse von sechs Hebungen. Zwischen je zwei Hebungen kommen bald eine, bald zwei, bald drei, bald gar keine unbetonte Silben vor. Sie sind entweder durch den Stab- oder den Silbenreim verbunden, oder ohne allen Reim. Der Stabreim war in den ältesten deutschen Gedichten mit den Hebungen regelmäßig verknüpft, eine Eigentümlichkeit, die auch von neueren Dichtern nachgeahmt worden ist; z. B.

Friede dir, **f**reudiger **F**rost der Nacht,
Blinkende, **b**lankende **B**lume des Schnees!

§. 26. Wir erinnern hier an den alten Nibelungenvers, der je sechs Hebungen, eine meist weibliche Mittelruhe und gepaarte Endreime hat. Der Rhythmus ist vorherrschend iambisch. Z. B.

Die Blumen allenthalben vom Blute waren nass;
Da rang er mit dem Tode: unlange that er das. (Vgl. §. 37.)

Hierher gehören auch die sogenannten Knittelverse, d. i. Verse mit freier Bewegung, meistens vier Hebungen, willkürlichen Senkungen und gepaarten Reimen. Diese Verse, die früher in allen erzählenden Dichtungen allgemein geltend waren, wurden in neuerer Zeit durch Wieland, Goethe, Schiller u. a. wieder zu Ehren gebracht, und sind nun in Balladen und Liedern oft angewandt. Z. B.

Johannes lehrte weit und breit,
Bekehrt viel Volk zur Christenheit,
Hieß Liebe sie und Barmherzigkeit üben,
Und weder Menschen noch Thier betrüben.

Anmerk. Unter Knittelversen versteht man sehr oft auch alle schlechte, unordentliche Reimereien.

b. Verse, die nach bestimmten Füßen gemessen sind.

§. 27. Bei diesen Versen zeigt sich entweder gleichlaufende Bewegung, wenn nämlich nur ein Versfuß durchgeführt ist, oder gemischte Bewegung, wenn verschiedene Füße regelmäßig abwechseln.

Von den Versen mit gleichlaufender Bewegung führen wir, als die im Deutschen gebräuchlichsten, nur fünferlei an: trochäische, iambische, daktylische, anapästische und choriambische.

1) Trochäische Verse.

§. 28. Diese Verse, welche der deutschen Poesie besonders angemessen sind wegen der vorhandenen Menge trochäischer Wortfüße, können von sehr verschiedener Größe sein. Zwei Trochäen, — ⏑ — ⏑, bilden ein trochäisches Metrum (s. §. 16. Anm.), und reichen schon hin zu einem Verse; z. B.

Was ich thue
Und vollbringe,
Ich erringe
Nie die Ruhe.

Gewöhnlich setzt man aber mehrere trochäische Doppelfüße zu einem Verse zusammen. Bei vier trochäischen Doppelfüßen muß eine Mittelruhe stattfinden; z. B.

Bis zu mir aus weiter Ferne || hör' ich süße Worte flüstern.

Die Senkung des letzten Fußes fällt oft hinweg.

Statt der Trochäen lassen sich zur Abwechselung Daktylen setzen, nur nicht in der letzten Stelle des Verses; z. B.

Der mit forkbehangenen Netzen ausfuhr.

Die trochäischen Verse sind bald gereimt, bald reimlos.

2) Jambische Verse.

§. 29. Der iambische Vers kann aus zwei Jamben, ⏑ — ⏑ —, einem iambischen Metrum (s. §. 16. Anm.), oder aus mehreren Füßen bestehen. Nicht selten tritt ein Anapäst statt des Jambus ein.

Der vierfüßige Jambus, oft mit überzähliger unbetonter Silbe, kommt in Liedern sehr häufig vor; z. B.

In diesen himmlisch schönen Tagen,
Laßt aus dem Sinn die Welt uns schlagen,
Vergessen, daß auf ihr wir sind.

Der fünffüßige Jambus, mit nicht festbestimmter Cäsurstelle, wird nicht allein in der Stanze, im Sonett u. s. w., sondern seit Lessing auch häufig im Drama gebraucht; z. B.

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel,
Tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl.

Der sechsfüßige Jambus, auch Senarius und Trimeter genannt: besteht aus sechs Jamben, die mit Spondeen und Anapästen (nur nicht an der letzten Stelle) vertauscht werden können. Er findet sich besonders in Uebersetzungen der alten Tragiker.

Hierher gehört der Alexandriner, ein regelmäßiger sechsfüßiger iambischer Vers, der durch eine männliche Cäsur in der Mitte in zwei gleiche Hälften zerfällt und gepaarte Reime hat; z. B.

Wenn dir in Zornesglut || dein sterblich Herz will wallen,
Sag' ihm: Weißt du, wie bald || du wirst in Staub zerfallen?

Ferner der neue Nibelungenvers, der aus sechs Jamben besteht, eine weibliche Mittelpause und gepaarte männliche Schlussreime hat; z. B.

Ist denn im Schwabenlande || verschollen aller Sang,
Wo einst so hell vom Staufen || die Ritterharfe klang?

Man nähert sich in diesem Versmaß dem alten Nibelungenverse (vgl. §. 26.), wenn man öfters Anapäste statt der Jamben setzt; z. B.

Wo kommt im Morgenwinde die blitzende Sonne her?
Was glüht am kühlen Abend auf Bergen, an Wolken, im Meer?

Anmerk. Wenn der letzte (sechste) Fuß des iambischen Verses statt des Jambus ein Trochäus ist, so heißt der Vers Hinkiambus (Choliambus oder Skazon); z. B.

Wir waren allzu lange schnöder Welt Beute.

3) Daktylische Verse.

§. 30. Der Daktylus wird häufig zu kleineren Versmaßen benutzt und alsdann möglichst rein gehalten, d. h. nicht vertauscht mit anderen Füßen; wohl aber wird der letzte Fuß oft um eine oder wie im zweiten Verse des folgenden Beispiels um zwei unbetonte Silben verkürzt;

Schaue das Opfer, das festlich entglommene,
Höre den Hymnus, an Wendungen reich.

Von allen daktylischen Versmaßen sind besonders zwei anzuführen, die aus den antiken Sprachen in die deutsche übergegangen sind: der Hexameter und der Pentameter.

§. 31. Der Hexameter (Sechsmesser) besteht aus sechs Füßen; jeden der vier ersten Füße bildet ein Daktylus, oder ein Spondeus, den fünften ein Daktylus (selten ein Spondeus), den sechsten ein Trochäus oder ein Spondeus.

Die erste Silbe eines jeden Fußes ist betont.

Am besten wird dieser Vers durch eine männliche Cäsur im

dritten Fuß in zwei Teile zerlegt, von denen der erste fallende, der zweite steigende Bewegung hat, eine schöne Abwechselung des Rhythmus.

Das Schema dieses Versmaßes ist also folgendes:

1	2	3	4	5	6
— ⏑ ⏑	— ⏑ ⏑	— ‖ ⏑ ⏑	— ⏑ ⏑	— ⏑ ⏑	— ⏑
— —	— —	— ‖ —	— —		— —

Z. B.

Hast du Capri gesehn und das felsenumgürtete Eiland.

Zuweilen findet sich auch eine weibliche Cäsur im dritten Fuß, wodurch der Vers etwas an Kraft verliert; z. B.

Mag der geräumige Hafen || empfahn die gesegneten Schiffer.

Manchmal wird der Hexameter durch zwei männliche Cäsuren, im zweiten und dritten Fuße, in drei Teile geschnitten; z. B.

Himmel und Meer || wetteiferten nun || in entzückender Bläue.

Die Bewegung dieses Verses wird sehr beeinträchtigt, wenn man die Cäsur vernachlässigt; auch leidet sie, wenn statt des Spondeus in den vier ersten Füßen ein Trochäus gebraucht wird. (Der Trochäus stört übrigens am wenigsten im ersten und vierten Fuße.)*)

§. 32. Der Pentameter (Fünfmesser) besteht ebenfalls aus sechs Füßen, von denen die beiden ersten Daktylen oder Spondeen sind, der dritte eine lange Silbe, der vierte und fünfte jedesmal Daktylen, der sechste eine betonte (zweizeitige) Silbe. Hinter der Hebung des dritten Fußes tritt nothwendig die Cäsur ein. Das Schema des Pentameters ist daher:

1	2	3	4	5	6
— ⏑ ⏑	— ⏑ ⏑	— ‖	— ⏑ ⏑	— ⏑ ⏑	—
— —	— —				⏑

Z. B.

Aber durch Anmut allein herrschet und herrsche das Weib.

Der Pentameter kommt nie allein, sondern nur in Verbindung mit dem Hexameter vor, mit welchem zusammen er das elegische Distichon (die elegische Zweizeile) bildet. Z. B.

So wie die Tuba des Kriegs weit über die knöcherne Pfeife
Hinschallt, weichet dir auch jeglicher Laute Getön.

4) Anapästische Verse.

§. 33. Ein anapästisches Metrum besteht aus zwei Anapästen (einer Dipodie), und diese können schon einen Vers ausmachen. Gewöhnlich aber werden mehrere Anapäste, in häufiger Abwechselung mit

*) Der Anfänger merke sich, daß er die erste Silbe des Verses allezeit betont, die zweite unbetont, nach der Cäsur aber die nächst folgende Silbe (zuweilen zwei Silben) unbetont zu lesen hat.

Jamben (besonders an der ersten Stelle), zu einem anapästischen Verse verbunden. Z. B.

Erweitert mit Jauchzen die Thore der Welt!

Statt eines Anapästs tritt zuweilen auch ein Spondeus ein; z. B.

Wie ein Bote des Glücks, wie ein Aar, der keck.

5) Choriambische Verse.

§. 34. Choriambische Verse sind solche, in denen der Choriambus (— ⏑ ⏑ —) vorherrschend ist. Sie passen sich recht gut für unsere Sprache und sind daher nicht selten angewendet.

Der gewöhnlichste choriambische Vers hat sechs Hebungen und folgendes Schema:

´ ⏑ | ´ ⏑ ⏑ ´ || ´ ⏑ ⏑ ´ | ⏑ ´

Mag altrömische Kraft ruhen im Aschenkrug.

Die ersten beiden Silben betrachtet man nur als Auftakt (Anakrusis, hier auch Basis genannt), die letzten beiden als überzähligen Ausgang.

Dieser Vers, der bei den Alten der asklepiadeische heißt, wird bald um einen Choriambus verkürzt, bald um einen vermehrt.

§. 35. Verse von gemischter Bewegung entstehen, wenn nicht ein einziger Versfuß durchgeführt wird, sondern verschiedene Versfüße an fest bestimmten Stellen eintreten. Die so verbundenen Versfüße sind aber in der Regel gleichartig (§. 14.).

So finden sich z. B. bei folgenden Versen in der Mitte Anapästen, im Anfange und am Schlusse immer Jamben:

Was schön und erhaben, aus Tiefen steigt's;
Das Vollmaß der Gaben, die Tiefe zeigt's;
Es bilden die Meister aus tiefstem Grund;
Die Weisheit der Geister macht Tiefe kund.

Von der Verbindung der Verse.

§. 36. Der rhythmisch gemessene Satz ist erst in seiner Verbindung mit andern als Vers zu erkennen, und nur wenn mehrere Zeilen zusammentreten, in denen ein bestimmtes Gesetz der Bewegung herrscht, kann man sagen, daß die Rede gebunden ist.

Die Grenze eines jeden Verses bezeichnet die Endpause (§. 17.). Wenn diese fortwährend mit einer grammatischen Pause zusammenfiele, so entstünde eine unangenehme Eintönigkeit. Noch misslicher aber ist es, wenn der Vers in den notwendig zusammengehörenden Teilen eines Satzes, z. B. nach einem Artikel oder einem Bindeworte, abbricht, was man Ueberschrift (enjambement) heißt; z. B.

Prächtig, noch in Trümmern hehr,
Mit Moskeen und Marmorbade,

Anmerk. Die drei letztgenannten Strophen werden von den deutschen Dichtern selten ganz rein, meistens mit manchfachen Veränderungen angewandt.

§. 41. Neueren Völkern entliehen sind:

1) Die Stanze. Eine sehr anmutige Strophe wurde aus dem Italienischen in unsere Poesie eingeführt, die Stanze (Octave, ottava rimâ), die heroische Strophe der Italiener. Sie besteht aus acht iambischen, fünffüßigen Zeilen mit weiblichen Reimen und der Folge: a b a b a b c c.

Diese Form wurde aber von den Deutschen nicht immer genau beobachtet, sondern in Hinsicht auf Geschlecht und Folge der Reime wie auch auf die Zahl und Art der Füße vielfach verändert.

Beispiel einer Stanze:

> Es ist erschienen und es wird vollenden
> Den steilen Siegeslauf zur rechten Stelle,
> Und unerreichbar staubgebornen Händen,
> Umgießt es unser Volk mit Zauberhelle,
> Einmal ergossen, wird es nimmer enden,
> Das Wort von Schiller, gleich der Meereswelle,
> Die aus der Nordsee kommt zum Strand geflossen:
> So unversiegbar hat es sich ergossen.

2) Die Terzinenstrophe, ebenfalls italienischen Ursprungs (s. §. 57.).

3) Die Decime. Sie ist der spanischen und portugiesischen Poesie entliehen und besteht aus zehn Versen von je vier Trochäen. Die (meistens weiblichen) Reime haben die Folge: a b b a a c c d d c. Sie findet vornehmlich in der Glosse ihre Anwendung (s. §. 60.).

Vom Kehrreim oder Refrain.

§. 42. Zuweilen wird zu Ende oder auch innerhalb der Strophe eine nämliche Zeile das ganze Gedicht hindurch wiederholt; diese Zeile heißt dann der Kehrreim oder der Refrain; z B.

> Es wüthet der Sturm mit entsetzlicher Macht,
> Die Windmühl' schwankt, das Gebälk' erkracht.
> Hilf, Himmel, erbarme dich unser!
>
> Der Meister ist nicht, der alte zur Hand,
> Er steht an der Felswand schwindlichem Rand.
> Hilf, Himmel, erbarme dich unser!

Kunstvollere Strophen.

§. 43. Außer den angeführten und ähnlichen einfachen Strophen gibt es noch höhere und kunstvollere Strophengebäude, wie sie in Pindars Gesängen, in den Chören der attischen Dichter vorkommen und auch von Deutschen, besonders vom Grafen Platen, mit Glück versucht worden sind. Diese sind weit schwerer zu erfassen, und es erfordert oft eine mehrfache Wiederholung, um ihren Wohlklang herauszuhören.

Diejenigen deutschen Strophen, bei denen sich mit der Reimverschlingung eine verschiedene Art der einzelnen Zeiten verbindet, so daß die Verse bald verschiedene Bewegung, bald verschiedenen Takt, bald verschiedene Länge haben, kann man lyrische Strophen nennen, weil sie sich eigentlich nur für die Lyrik schicken.

Ein bekanntes Beispiel von lyrischen Strophen bietet Schillers „Erwartung":

> Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?
> Hat nicht der Riegel geklirrt?
> Nein, es war des Windes Wehen,
> Der durch diese Pappeln schwirrt. . . . .

Von den Bildern (Tropen) und Figuren.

§. 44. Während der Rhythmus und der Reim die Musik der Sprache bilden, bietet sich dem Redner und mehr noch dem Dichter auch eine Malerei derselben in besonderen Ausdrücken und Wendungen, den sogenannten Bildern und Figuren. Unter einem Bilde (oder Tropus) versteht man eine Wendung, bei welcher das Wort nicht in seiner eigentlichen, sondern in einer übertragenen Bedeutung gebraucht wird, z. B. die goldene Saat; unter einer Figur jede sonstige, vom Gewöhnlichen abweichende Wendung und Stellung der Sprache und des Gedankens, z. B. die Stille ward stiller. Das Bild wirkt durch die Vorstellung, die Figur durch die Form.

I. Bilder oder Tropen.

§. 45. Zu den Bildern, welche besonders die Anschaulichkeit und Schönheit des Ausdrucks fördern, rechnet man mehrere Arten, von denen wir die wichtigsten anführen:

1) Die Vergleichung oder das Gleichnis; sie stellt einem Gegenstande ein sinnliches Bild, mit dem er Aehnlichkeit hat, zur Seite; z. B.

> Der Buchenwald ist herbstlich schon geröthet,
> So wie ein Kranker, der sich neigt zum Sterben,
> Wenn flüchtig noch sich seine Wangen färben. (Lenau.)

2) Die Metapher (dem Worte nach die Uebertragung); sie ist eine Art Vergleichung, bei welcher statt des Gegenstandes, der ver-

glichen wird, unmittelbar derjenige gesetzt wird, mit dem die Vergleichung stattfindet; z. B. ein Wald von Speeren, die Pfeile deiner Augen (st. deine stechenden Blicke), das Feuer der Rede, das sterbende Jahr, der Sturmwind zürnt. In den Metaphern beruht vorzugsweise Anmuth, Kraft und Glanz der Rede.

3) Die Personification oder Prosopopöie (Personendichtung); sie stellt leblose Dinge oder auch bloße Begriffe als lebende Wesen dar, indem sie ihnen Handlungen und Empfindungen von Personen beilegt; z. B.

In der Schlucht der Bergstrom tost,
Winkt als wie mit weißen Händen:
Komm, o komm und trinke Trost! (Meißner.)

4) Die allegorische Personification oder die eigentliche Allegorie (zu unterscheiden von der weiter unten §. 75. angegebenen Dichtungsform) verwandelt Begriffe in Personen; sie sucht durch das Attribut oder durch irgend eine beigegebene Aeußerlichkeit einen Begriff auszudrücken, z. B. die Gerechtigkeit durch eine Person mit Wage und verbundenen Augen, den Tod mit Stundenglas und Sense. Nur in den Händen sehr tüchtiger Meister kann dieser Tropus für die Poesie brauchbar gemacht werden.

5) Die Hyperbel (Uebertreibung) erhebt und verstärkt einen Gegenstand, indem sie ihn über die Grenzen der Wirklichkeit vergrößert; z. B.

Sieh, Feinde, deren Last die Hügel fast versinken,
Den Erdkreis beben macht,
Ziehn gegen dich, und drohn mit Qual und Nacht;
Das Wasser fehlt, wo ihre Rosse trinken. (Kleist.)

6) Die Metonymie (Umnennung) setzt statt eines Gegenstandes einen andern, der mit ihm in naher Beziehung steht, der durch ihn, neben ihn, in ihm, vor ihm u. s. f. existiert; z. B. die Arbeit der Stiere st. das Getreide (Ursache st. Wirkung), der Oelzweig st. der Frieden (das Zeichen statt der bezeichneten Sache), der Wald besingt sein Lob, st. die Vögel im Walde (der Ort st. des darin Befindlichen), ein wackerer Degen st. Krieger (das Werkzeug statt des Trägers) u. s. f.

7) Die Synekdoche (das Mitverstehen) vertauscht Dinge von verschiedenem Umfang der Bedeutung mit einander, wie das Ganze und den Teil, Gattung und Art, Einzahl und Mehrzahl, auch Adjectiv und Substantiv; z. B. Brot st. Nahrung, Künstler st. Maler, die Nachtigall singt der Liebe Glück st. die Nachtigallen, des Waldes Geheimnis st. der geheimnisvolle Wald.

II. Figuren.

§. 46. Von den Figuren, welche dazu dienen, den Ausdruck lebhafter und stärker zu machen, treten folgende hervor:

1) Der Ausruf, der erste natürliche Ausbruch einer jeden heftigeren Gemüthsbewegung; z. B.

O die Verhaßte! die mir all dies Weh bereitete!

2) Die Frage, und zwar die verneinende, welche nachdrücklich statt der bejahenden Behauptung steht; z. B.

Greifen wir nicht wie ein Mühlwerk flink
In einander auf Wort und Wink? (Schiller.)

3) Die Anrede oder Apostrophe, wenn ein abwesender oder lebloser Gegenstand angeredet wird, als wenn er anwesend und lebend wäre; z. B.

Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften,
Ihr traulich stille Thäler, lebet wohl! (Schiller.)

4) Die Wiederholung unterscheidet sich in verschiedene Arten:

a) Die Epizeuxis, d. i. die Wiederholung eines und desselben Wortes mit oder ohne Bindewort; z. B.

Ich habe Niemand, Niemand,
Auf dieser großen, weiten Erde Niemand. (Schiller.)
Es dröhnt' und dröhnte dumpf heran. (Bürger.)

b) Die Anaphora oder Anapher, d. i. die Wiederholung derselben Worte im Anfange der Verse oder Sätze; z. B.

Seine Nachtigall tönt Schlummer herab auf ihn,
Seine Nachtigall weckt flötend ihn wieder auf. (Hölty.)

c) Die Epiphora, d. i. die Wiederholung der nämlichen Worte am Ende der Sätze; z. B.

Ich sah auf dich und weinte nicht. Der Schmerz
Schlug meine Zähne knirschend aneinander;
Ich weinte nicht. . . (Schiller.)

d) Die Annomination, d. i. die Wiederholung des nämlichen Wortes, aber in veränderter Form; z. B.

Er schlief den eisernen Schlaf in dem Grabe. (Klopstock.)
Wehe dem Fahrzeuge, das jetzt unterwegs
In dieser furchtbaren Wiege wird gewiegt! (Schiller.)

5) Die Steigerung (Klimax), wenn von mehreren verbundenen Gliedern das vorhergehende von den folgenden hinsichtlich des Ausdrucks immer überboten wird; z. B.

Die von der großen Schuld der Zeiten,
Minuten, Tage, Jahre streicht. (Schiller.)

6) Die Antithese oder der Gegensatz verbindet Begriffe, die in Wirklichkeit einander entgegengesetzt sind; z. B.

dem Volke (selten von einem genannten Verfasser) gedichtet und gesungen, und in ihm zeigt sich am reinsten der Ton und die Empfindung des Volkes. Das Kunstlied bringt dagegen den Erguß der Empfindungen in die Form bestimmter Kunstregeln.

Beispiel eines alten Volksliedes:

Kukuk hat sich zu Tod gefallen
An einer hohlen Weiden;
Wer soll uns diesen Sommer lang
Die Zeit und Weil' vertreiben?
Ei, das soll thun Frau Nachtigall,
Die sitzt auf grünem Zweige,
Sie singt und springt, ist allzeit froh,
Wenn andre Vögel schweigen.

Nach dem Inhalt unterscheidet man ferner:

a) das religiöse Lied, wozu vornehmlich das zum Vortrage beim Gottesdienste bestimmte Kirchenlied gehört, der Ausdruck religiöser Gefühle. Z. B.

Lied des Trostes.

Von Siegfried August Mahlmann (geb. 1771 in Leipzig, gest. 1826).

Was grämst du dich?
Nach wenig trüben Stunden,
Dann heilen deine Wunden;
Dann blickt dein Auge hell und klar!
Dein Geist, so fest gekettet,
Fliegt dann empor, und rettet
Zum Lande seiner Heimat sich:
Was grämst du dich?

Der große Geist,
Um den die Welten schweben,
Sieht unser kleines Leben
Und unsern Kummer gnädig an:
Er zählt die Thränentropfen;
Er stillt des Herzens Klopfen;
Er ist es, der uns Trost verheißt,
Der große Geist!

Verzage nicht!
Blick' auf in jene Ferne,
Da glänzen tausend Sterne!
Wie groß ist deines Vaters Haus!
Ach dort, ach dort erwarmen
An seiner Brust wir Armen!
Drum, wenn dein Herz in Thränen bricht,
Verzage nicht!

b) Das weltliche Lied, das wieder in das leidenschaftliche Lied (insbesondere das erotische oder Liebeslied), das Gesellschaftslied, das Kriegslied, das Gelegenheitsgedicht u. s. w. sich unterscheidet.

Beispiel zum weltlichen Liede.

Mailied.

Von Joh. Wolfgang v. Goethe, (geb. den 28. Aug. 1749 in Frankfurt a. M., gest. den 22. März 1832 in Weimar).

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig',
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust!
O Erd', o Sonne!
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe!
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höh'n!

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt.

Das Lied ist eine echte deutsche Dichtart und zu allen Zeiten in großer Menge und mit vielem Glück in Deutschland gepflegt worden.

2. Die Ode.

§. 50. Die Ode (deutsch: der Gesang) ist diejenige Gattung der lyrischen Poesie, worin sich das Gefühl am tiefsten und stärksten ausspricht. Es herrscht in der Ode die höchste poetische Begeisterung, und der Sprache wie dem Rhythmus ist die größte Freiheit gestattet. Die größten und erhabensten Gegenstände geben den Stoff der Ode. Die ältesten Oden finden sich wohl in den Büchern des alten Testamentes. Sehr berühmte Odendichter waren bei den Griechen: Alkäus, Sappho, Anakreon, Pindar u. a.; bei den Römern: Horatius; bei den Italienern: Petrarca, Metastasio u. a.; bei den Deutschen vornehmlich Cramer, Klopstock, Ramler, Stolberg u. a.

Heinrich der Vogler.

Von Friedrich Gottlieb Klopstock, (geb. den 2. Juli 1724 in Quedlinburg, gest. den 14. März 1803 in Hamburg.)

Der Feind ist da! die Schlacht beginnt!
Wohlauf zum Sieg herbei!
Es führet uns der beste Mann
Im ganzen Vaterland.

Heut fühlet er die Krankheit nicht;
Dort tragen sie ihn her!
Heil, Heinrich! Heil, Dir, Held und Mann
Im eisernen Gefild!

Sein Antlitz glüht vor Ehrbegier
Und herrscht den Sieg herbei.
Schon ist um ihn der Edlen Helm
Mit Feindesblut bespritzt.

Streu furchtbar Strahlen um dich her,
Schwert in des Kaisers Hand,
Daß alles tödliche Geschoß
Den Weg vorübergeh'!

Willkommen Tod fürs Vaterland!
Wenn unser sinkend Haupt
Schön Blut bedeckt, dann sterben wir
Mit Ruhm fürs Vaterland!

Wenn vor uns wird ein offnes Feld,
Und wir nur Todte sehn
Weit um uns her, dann siegen wir
Mit Ruhm fürs Vaterland.

Dann treten wir mit hohem Schritt
Auf Leichnamen daher!
Dann jauchzen wir im Siegsgeschrei:
Das geht durch Mark und Bein.

Uns preißt mit frohem Ungestüm
Der Bräutigam und die Braut;
Er sieht die hohen Fahnen wehn
Und drückt ihr sanft die Hand.

Chor der Hirten.

Wie aus des Himmels Thoren
Sie tief herab sich neigen!

Chor der Seraphim.

Laßt Eigentriebe schweigen:
Die Liebe ward geboren!

Der Engel der Verkündigung.

Fromme Glut entfache
Jedes Herz gelind!
Eilt nach jenem Dache,
Betet an das Kind!

Jener heißerflehte
Hort der Menschen lebt,
Der euch im Gebete
Lange vorgeschwebt.

Traun! die Macht des Bösen
Sinkt nun fort und fort:
Jener wird erlösen
Durch das eine Wort.

Chor der Hirten.

Preis dem Geborenen
Bringen wir dar,
Preis der erkorenen,
Gläubigen Schar!

Engel mit Lilien
Stehn im Azur,
Fromme Vigilien
Singt die Natur.

Der den krystallenen
Himmel vergaß,
Bringt zu Gefallenen
Ewiges Maß!

Der Engel der Verkündigung.

Schon les' ich in den Weiten
Des künft'gen Tages bang;
Ich höre Völker schreiten,
Sie athmen Untergang.

Es naht der müden Erde
Ein frischer Morgen sich;
Auf dieses Kindes „Werde"
Erblüht sie jugendlich.

Chor der Seraphim.

Vergeßt der Schmerzen jeden,
Vergeßt den tiefen Fall,
Und lebt mit uns in Eden
Und lebt mit uns im All!

6. Einige kleinere lyrische Formen, fremden Völkern entlehnt.

a. Italienischen (theilweise spanischen) Ursprungs.

1) Das Sonett.

§. 56. Das Sonett (Klanggedicht, von Italienischen sonare, tönen, klingen) ist ein kleines, vierzehnzeiliges Gedicht, worin sich eine leichtere, meistens sanfte Empfindung ausspricht. Das Sonett zeichnet sich besonders durch seine fest bestimmte Form aus; es besteht nämlich aus vier Strophen, von denen die ersten zwei je 4 Verse enthalten und Quadernari, Quartette oder Quadrains genannt werden, die zwei letzten aber dreizeilig sind, und Terzinen oder Terzetten heißen. In den Quadrains wiederholen sich regelmäßig nur 2 Reime, in eingeschlossener Folge; in den Terzetten kommen bald 2 bald 3 Reime in manchfacher Verschränkung vor. — Das Sonett ist in Italien entstanden und zur höchsten Vollendung gelangt, besonders durch Petrarca. In Deutschland haben sich darin hervorgethan: Bürger, v. Platen, Rückert, Schlegel, Tiek u. a.

Ueber die Form des Sonetts spricht sich August Wilhelm v. Schlegel (gestorben 1864 in Bonn) in folgendem Gedichte recht schön aus.

Das Sonett.

Zwei Reime heiß' ich viermal kehren wieder,
Und stelle sie getheilt in gleiche Reihen,
Daß hier und dort zwei eingefaßt von zweien
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder,
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

Doch, wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen.
Und reines Ebenmaß der Gegensätze.

Die Reimfolge in diesem Sonett ist: a b b a, a b b a, c d e, d c e.

2). Die Terzine.

§. 57. Die Terzine besteht aus Strophen von je drei Zeilen, von denen die erste und dritte reimen, die zweite aber damit nicht reimt, sondern jedesmal den Reim für die folgende Strophe angibt. Die Reimfolge der Strophen ist also: a b a, b c b, c d c u. s. f. Am Schlusse steht noch eine einzelne Zeile, die mit der zweiten der letzten Strophe reimt: y z y z.

Muster in dieser Dichtart lieferten Dante und unter den Deutschen vorzüglich die beiden Schlegel.

Die Pythia.

(Aus Platen's „romantischem Oedipus".)

Dem Gotte klag' ich, der mich hält gebunden
An diesen Dreifuß, meine Leiden alle,
Und zeig' ihm alle meine Seelenwunden.

Zwar ist sie herrlich, diese Tempelhalle,
Die Säulen schlank, das Thor in Erz gegossen,
Und auf dem Dache selbst erglüh'n Metalle;

Doch hab' ich Glück und Freude hier genossen?
Hat je gedankt mir ein beredter Frager,
Dem ich der Zukunft Himmel aufgeschlossen?

Da grau vor Alter ich und bleich und hager,
Wie könnt' ich kosten je das Blut der Rebe?
Wie könnt' ich ruh'n auf einem weichen Lager?

Die Rosen bilden überall Gewebe,
Und Liebe schläft an jedes Baches Borden:
Ich aber kenne nur den Gott und bebe,
Und silberweis ist mir das Haar geworden*).

3) Das Ritornell.

§. 58. Das **Ritornell** ist eine in Italien, besonders in Rom beliebte Dichtart, in der man öfters improvisiren, d. i. aus dem Stegreife dichten hört. Der erste und dritte Vers der dreizeiligen Strophen pflegen sich zu reimen. Beispiel:

Der Thränenbrief.

Von Wilhelm **Müller** (gest. in Dessau 1827).

Die Freundin hat ein Briefchen mir geschrieben
Wohl mit der schwarzen Feder eines Raben,
Und hat mit Zwiebelschalen es versiegelt.

Und wie ich nun das Siegel aufgebrochen,
Da fühlt' ich in den Augen solch ein Stechen,
Dass mir die Thränen auf die Wangen flossen.

Ich trocknete die Augen, um zu lesen;
Doch ist das Trocknen ganz umsonst gewesen;
Denn, ach! sie schreibt: „Wir müssen Abschied nehmen!"

Anmerk. In den vorstehenden Strophen findet sich bei der ersten und dritten Zeile immer der Stimmreim, bei der ersten und zweiten Zeile immer der Ausklang.

Zuweilen ist der Vers jeder Strophe des Ritornells eine Halbzeile, welche den Namen einer Blume enthält. Beispiel:

Glänzende Lilie!
Die Blumen halten Gottesdienst im Garten;
Du bist der Priester unter der Familie.

O Myrtenkrone!
Dein Loos ist schön; du dienst der Lieb' im Leben,
Der Unschuld dienest du im Sarg zum Lohne. — **Rückert.**

4) Die Canzone.

§. 59. Die **Canzone** ist eine ursprünglich provenzalische Dichtungsart, von **Petrarca** aufs schönste ausgebildet. Sie besteht aus Strophen mit je dreizehn Versen von verschiedener Länge und Reimverschränkung.

---

*) Der letzte Vers ist willkürlich als Schlussvers zugefügt.

Jede Strophe zerfällt in drei Theile; die ersten zwei gehören zusammen und sind durch die Reime miteinander verbunden (a b c, a b c); der letzte Theil besteht aus sieben Versen, von denen der erste mit dem vorausgehenden Theile reimt. Am Ende des Gedichtes folgt eine kleinere Strophe.

Ausgezeichnet in dieser Dichtungsart ist unter den Deutschen v. **Zedlitz** (durch seine „Todtenkränze").

Lebewohl am Giebichstein.

Von Adam **Oehlenschläger** (einem Dänen, der in dänischer und deutscher Sprache schrieb).

Leb' wohl, du schöner Garten,
Du baumbewachs'ner Hügel,
Ihr lieben Stauden dort im grünen Thale!
Ich kann nicht länger warten;
Mich lenken andre Zügel:
Das Schicksal fernt mich von der gelben Saale.
Doch muß zum letztenmale
Ich noch den Blick auf dich, mein Garten, werfen,
Wo holde Mädchen sangen
In Stimmen, die durchdrangen
In seligem Vergnügen meine Nerven;
Wo Gastfreiheit und Milde
In Blumenpracht erheitert das Gefilde.

Du stehest zwar betrübet,
In Winterernst gebunden,
Und keine Blume glüht durch dunkle Blätter;
Doch deutest du, geliebet,
Die bald verrauschten Stunden,
Im lauen, liebevollen Frühlingswetter.
Jetzt walten andere Götter!
Ein Schmetterling, ist Flora schnell entwichen,
Laut stürmt des Windes Tosen;
Es blühen keine Rosen;
Der rothe Sommerglanz ist längst verblichen.
Schneeblume, bleich im Leiden,
Bedeutet nur das weiße Blümlein: Scheiden!

Nach den zwei folgenden Strophen kommt dann die Endstrophe:

Ich konnt' es nie und kann es auch nicht heute.
So geh' denn, mein Gesang, und sag' im Singen,
Was heute nicht und nimmer wird gelingen.

5) Die Glosse.

§. 60. Die **Glosse** (deutsch: Erklärung) ist ein lyrisch-erläuterndes Gedicht von vier Decimen (s. §. 41.), denen vier Zeilen irgend eines anderen Gedichtes als Thema zu Grunde gelegt und vorgeschrieben werden. Die erste Zeile dieses Themas wird in der ersten Strophe weiter ausgeführt und an deren Ende wiederholt, die zweite Zeile in der zweiten Strophe u. s. w.

Frühlingsleben.

Von Ernst Friedrich Otto Freiherrn von der **Malsburg** (gest. 1824).

Frühlingsleben, Liebeswonne.
Schließ' mich in die Arme ein!
Kinder, Blumen, Liebe, Sonne,
Aller Wonne ist ja mein!
Otto Heinrich Graf von **Löben.**

faßten schöne Madrigale in Menge; unter den Deutschen: Gleim, Goethe, Hagedorn u. m. a.

An die Rose.

Von Johann Georg Hamann (gest. in Münster 1788).

Ach zerfallen ist die Rose:
Welkend liegen ihre Blätter,
Trümmer eines schönen Tempels!

Ihre Seele flog gen Himmel;
In dem Schoß der Liebesgötter
Ruht sie unter Schwesterseelen.

2) Das Triolett.

§. 63. Das Triolett, eine poetische Spielerei von nur 9 Versen mit zwei Reimen, einem männlichen und einem weiblichen. Der erste Vers wird in der Mitte und mit dem zweiten Vers am Ende wiederholt. Manchmal wird das Triolett aus 8 bis 12 Zeilen und so gebildet, daß ein nämlicher Vers im Anfang, in der Mitte und am Ende vorkommt. Von den Deutschen sind hier zu nennen: Gleim, Haug, Klamer Schmidt, Tiedge, Voß u. a.

Die flüchtige Freude.

Von Klamer Schmidt (gest. 1826 in Halberstadt).

Die Freude flieht wohl über Thal und Hügel,
Und nirgends bleibt der luft'gen Sohle Spur!
Die Freude flieht wohl über Thal und Hügel!
Kein Locken hemmt die nimmer lassen Flügel,
Kein Goldpalast und keine Rosenflur.
Nur Mäßigkeit, nur Weisheit ist ihr Zügel.
O merkt euch das, ihr Töchter der Natur!
Die Freude flieht wohl über Thal und Hügel,
Und nirgends bleibt der luft'gen Sohle Spur!

3) Das Rondeau.

§. 64. Das Rondeau oder Ringelgedicht drückt ebenfalls ein sanftes, zartes Gefühl in einer leichten Sprache aus. Es unterscheidet sich in der Form vom Triolett nur dadurch, daß es aus zwei oder mehreren Strophen besteht, deren jede wie ein Triolett gebaut ist.

Hier und Jenseits.

Von Bouterweck (Professor in Göttingen, gest. 1828).

Was hat der Sterbliche hienieden?
Nur Wünschen, Streben ohne Rast,
Und stetes Kämpfen ohne Frieden.
Was hat der Sterbliche hienieden?

Nur süßer Wahn ist ihm beschieden,
Verlangen, Täuschung, Erdenlast!
Was hat der Sterbliche hienieden?
Nur Wünschen, Streben ohne Rast.

Einst wandelt er in reinerm Licht!
Dann weint des Kummers Auge nicht,
Und jeder Schmerz verfliegt auf immer.
Einst wandelt er in reinerm Licht!

Da löset sich des Lebens Schimmer
Und eitler Traum und matter Flimmer.
Einst wandelt er in reinerm Licht;
Dann weint des Kummers Auge nicht.

Anmerk. Nach Andern besteht das Rondeau aus dreizehn Zeilen; die Anfangsworte des ersten Verses kehren nach dem achten und letzten Verse als Refrain wieder.

c. Orientalischen Ursprungs.

Das Ghasel.

§. 65. Das Ghäsel oder die Gasele (d. i. Schmeichelgedicht) ist eine ursprünglich persische Dichtungsart, die erst Rückert in Deutschland eingeführt hat. Das Ghasel besteht aus zweizeiligen Strophen von beliebigem Rhythmus. Derselbe Reim oder auch die nämlichen Worte nach dem Reim kommen in der ersten Strophe und in allen geraden Zeilen der folgenden Strophen vor; die ungeraden Zeilen sind reimlos, richten sich aber in der Wahl einer männlichen oder weiblichen Endung nach dem Schlusse der ersten Zeile.

Aus den östlichen Rosen.

Von Friedrich Rückert (geb. 1789 in Schweinfurt, gest. 1866).

Wißt ihr, Perser, wie es kam,
Daß der Reim den Ursprung nahm?

Auf dem Sassanidenthron
Saß der große Schah Behram.

Seines Thrones Edelstein
War die Sklavin Dilaram.

Wann mit Lust er sprach zu ihr,
Hörte sie ihn ohne Gram.

Nachzutönen drängt es sie
Jedes Wort, das sie vernahm.

Wie sein Wort gemessen war,
Maß sie ihres ebensam.

Und wie er die Rede schloß,
Schloß sich ihre wundersam.

„Dilaram!" so schloß er stets,
Und stets schloß sie „Schah Behram!"

Und so war der Reim entblüht,
Wie der Held zur Huldin kam.

Darum, Perser, achten wir
Nicht den Reim für leeren Kram.

Lied, das ohne Reime fliegt,
Ist an beiden Schwingen lahm.

Darum, Perser, nenn' ich mich
Freymund Reimar ohne Scham.

Anmerk. Die persischen Dichter flechten in das Ghasel gern ihren Namen ein; so that dies auch Rückert in vorstehendem Ghasel mit seinem Pseudonym (oder angenommenen Namen) „Freymund Reimar."

Auf einen Lügner.

Von Gotthold Ephraim Lessing (geb. 1729 in Kamenz, gest. 1781 in Wolfenbüttel).

Du magst so oft, so fein, als dir nur möglich, lügen,
Mich sollst du dennoch nicht betrügen.
Ein einzigmal nur hast du mich betrogen;
Das kam daher: du hattest nicht gelogen.

5. Die Satire.

§. 71. Die Satire stellt auf eine witzige und launige Art die menschlichen Laster oder Thorheiten dar, in der Absicht, zu bessern oder zu warnen. Sie bedient sich dabei gern der Ironie oder des Spottlobes, indem sie zum Schein lobt, was doch nur zu tadeln ist. Auch das Lächerliche, der Witz und der Humor*) finden in der Satire ihre vorzügliche Stelle. Dem Tone und Inhalte nach ist die Satire entweder ernst oder scherzhaft und heiter. Der Satiriker soll scharf und treffend, aber nie bitter und persönlich sein. Die Satire fand ihre höchste Ausbildung durch die römischen Dichter Horatius, Juvenalis und Persius. Unter den Dichtern der neueren Völker, namentlich der Italiener, Spanier, Franzosen und Engländer, sind viele als Satiriker berühmt. Unter den deutschen Satirikern sind einige namhaft, so: Fischart, Laurenberg, Rachel, Liskow, Lichtenberg, Thümmel, Blumauer, Rabener, Gellert u. a.

Lob des Esels.

Von Aloys Blumauer (gest. 1798 in Wien).

Du gutes Thier, auf dessen Haut wir schreiben,
Das uns bald trägt, bald führt,
Nein, länger will ich dir nicht schuldig bleiben
Das Lob, das dir gebürt.

Man spottet deiner Ohren widerrechtlich,
Und höhnt dich, armer Tropf!
Doch tröste dich, sie wurden nur verächtlich
An eines Königs**) Kopf.

Und wer es dir etwa verargen könnte,
Daß du so langsam bist,
Der denke, daß der Spruch: festina lente***),
Des Weisen Losung ist.

Du bist aus allen Thieren, die wir reiten,
Allein ein Sonntagskind;
Du sahst dereinst den Engel schon von weiten,
Und Bileam war blind.

Du bist das Bild der nun in unsern Tagen
Gepriesnen Duldsamkeit;
Dir gilt es gleich, Gold oder Mist zu tragen,
Und hältst, wenn man dich bläut.

Du bist das Thier, das seinem Herrn zur Speise
Mehl trägt, und Disteln frißt;
Wer leugnet nun, daß du auf diese Weise
Der beste Bürger bist?

*) Humor ist eine ungewöhnliche Zusammenstellung der Dinge und Verhältnisse, wodurch das Richtige oder der Schein gegenüber dem Wahren zur Anschauung gebracht wird. — **) König Midas. — ***) Eile mit Weile.

Auch ist kein Thier an Freunden und Bekannten
So reich, als du es bist,
Obgleich von deinen Brüdern und Verwandten
Nicht jeder Disteln frißt.

Und singst du gleich nicht so wie Nachtigallen,
So ist doch laut dein Ton;
Drum braucht man auf dem Weg des Ruhms vor allen
Dich nun zum Postillon.

Bei alledem ist dir kein Thier auf Erden,
Gleich an Genügsamkeit:
Du trägst, trotz all' den Plagen und Beschwerden,
Ein simples, graues Kleid.

Du lebst mit deinen Disteln hier zufrieden,
Die dir dein Fleiß gewinnt,
Und Mancher, ach, ißt Ananas hienieden,
Der Disteln nicht verdient!

6. Die Fabel.

§. 72. Die Fabel ist eine erdichtete kurze und einfache Erzählung, welche Geschöpfe, die der Sprache und Vernunft untheilhaftig sind, als sprechende und denkende Wesen handelnd aufführt, um dadurch irgend eine Lehre der Sittlichkeit oder einen Erfahrungssatz zu versinnlichen. Die ältesten Fabeln stammen aus dem Morgenlande, finden sich bei Indern, Persern u. s. f. Bei den Griechen glänzte in dieser Dichtart besonders Aesopus, bei den Römern Phädrus. Bei den Deutschen sind ausgezeichnet: Gellert, Gleim, Lessing, Lichtwer, Pfeffel, Fröhlich u. a. Die Fabeln sind zuweilen in ungebundener Sprache geschrieben.

Die Rehe.

Von Magnus Gottfried Lichtwer (gest. 1783 zu Halberstadt).

Mein Kind, du wagest dich so kühnlich in den Wald,
Als ob kein Tiger um uns wohne.
Ersieht er dich, so bist du kalt!
So sagt' ein Reh zu seinem Sohne.

Wohl! sprach der Rehbock, saget mir,
Was ist der Tiger für ein Thier;
So flieh ich ihn als wie das Feuer.

O Sohn! das ist ein Ungeheuer,
Ein Scheusal von Gestalt; sein blitzend Angesicht
Verräth den Mörder gleich; sein Rachen raucht vom Blute;
Der Bär ist so erschrecklich nicht,
Und bei dem Löwen ist mir nicht so schlimm zu Muthe.

Gut! unterbrach der Sohn; nun kenn' ich diesen Herrn.
Er ging hinweg. Sein Unglücksstern
Trieb ihn zum Tiger hin, der in dem Grase ruhte.

Der Rehbock stutzte zwar; doch er erholte sich
Und sprach: Das ist er nicht. Der Tiger raucht vom Blute,
Und sieht abscheulich, fürchterlich.
Hingegen dieses Thier ist schön, geputzt und freundlich;
Sein Blick zwar feurig, doch nicht feindlich.

O solchen Tigern geh' ich nach!
Hub er mit Kühnheit an zu schreien;

Oder ihr Ende, der Ungeheuren, mit anzusehen.
Jetzo nähert' er sich mit säumendem Schritte den Engeln,
Welche die Pforte bewachten. Wie war dir, Abbadona,
Da du Abdiel hier, den Unüberwindlichen, sahest?
Seufzend schlug er sein Angesicht nieder. Jetzt wollt' er zurückgehn,
Wollte jetzo sich nahn, dann wollt er einsam und trauernd
Ins Unermeßliche fliehn; allein noch stand er mit Zittern
Wehmuthsvoll. Nun faßt er sich ganz auf einmal zusammen,
Ging auf ihn zu. Ihm schlug sein Herz mit mächtigen Schlägen;
Stille, den Engeln nur weinbare Thränen bedeckten sein Antlitz;
Seufzer aus allen Tiefen des Herzens, langsame Schauer,
Sterbenden selbst unempfindbar, erschütterten Abbadona,
Als er ging. Doch Abdiels ihn frühsehendes Auge
Schaut' unverwandt in die Welt des Schöpfers, dem er getreu blieb,
Aber auf ihn nicht. Der Sonn' in der Jugend, den Frühlingstagen
Gleich, die hinab zu der kaum erschaffenen Erde sich senkten,
Glänzte der Seraph, doch nicht dem trauernden Abbadona.
Der ging fort und seufzte bei sich verlassen und einsam:
Abdiel, mein Bruder, du willst dich mir ewig entreißen!
Ewig willst du mich ferne von dir in der Einsamkeit lassen!
Weinet um mich, ihr Kinder des Lichts! Er liebt mich nicht wieder,
Ewig nicht wieder, ach, weinet um mich! Verblühet, ihr Lauben,
Wo wir mit Innigkeit sprachen von Gott und unserer Freundschaft!
Himmlische Bäche, versiegt, wo wir in süßer Umarmung
Gottes, des Ewigen, Lob mit reiner Stimme besangen!
Abdiel, mein Bruder, ist mir auf ewig gestorben!
Hölle, mein finsterer Aufenthalt, und du Mutter der Qualen,
Ewige Nacht, beklag' ihn mit mir! Ein nächtliches Jammern
Steige, wenn Gott mich schreckt, von deinen Bergen herunter.
Abdiel, mein Bruder, ist mir auf ewig gestorben.

b. Das komische Heldengedicht.

§. 84. Das **komische Heldengedicht** ist die dichterische Behandlung eines lächerlichen oder scherzhaften Stoffes in der Form der ernsten Epopöe. Das **Komische** beruht oft schon in dem Charakter des Helden, oft in den Verhältnissen, mit denen ihn der Dichter zusammenbringt, oft in der Art und Weise der Einkleidung und Darstellung. Das komische Heldengedicht wird in Hexametern oder in einem iambischen Versmaß (insbesondere in Alexandrinern), zuweilen in Prosa verfaßt.

Ein komisches Epos, das dem **Homer** zugeschrieben wird, hat sich aus dem griechischen Altertum erhalten, „die Batrachomyomachie" (der Krieg der Frösche und Mäuse). Es wurde nachgeahmt von **Rollenhagen** in seinem „Froschmeuseler". Andere komische Heldengedichte gibt es von **Zachariä**, **Uz**, **Thümmel** u. a. Bei den Franzosen zeichnen sich **Boileau** und **Voltaire**, bei den Engländern **Pope** darin aus.

Als Beispiel zum komischen Heldengedicht einige Verse aus dem „Renommisten" von **Zachariä** (Prof. und Hofrath in Braunschweig, gest. 1777).

Der **Renommist** (Raufbold), ein aus Jena fortgejagter Student, kommt nach Leipzig und bringt eine Anzahl dortiger Studenten dazu, mit ihm die Universitätsdiener (Schnurrer) in ihrer Wachtstube anzugreifen.

Die träge Finsternis warf schon mit brauner Hand
Auf Leipzig Schlaf und Traum, und Still' auf Feld und Land;
Schon sah man den Boot*) den festen Pol umgehen
Und manche Sonne sich im kalten Norden drehen:
Da kam der Renommist und seine treue Schar
Auf den einsamen Markt, der jetzt ihr eigen war.
Gestiefelt ist ihr Fuß, umgürtet ihre Lenden,
Und Schlägerhandschuh' sind an den Cyklopenhänden.
So oft ihr Riesenfuß mit Schrecken niedertritt,
So oft erbebt der Markt und jeder Wächter mit.
Sie ziehn die Degen aus, die Strahlen um sich streuen.
Wie wenn die Löwin sich aus öden Wüsteneien
Des dürren Lybiens mit ihren Jungen trägt,
Mit langsam trägem Schritt sich durch den Sand bewegt,
Das dürre scharfe Laub mit schweren Klauen drücket,
So manchen spröden Busch mit breiter Brust zerstücket,
Und ein Geräusch erregt, das durch die Felder eilt
Und in der sanften Nacht die stillen Lüfte theilt:
So hört man ihren Schritt und den gezognen Degen,
So leise sie auch gehn, ein sanft Geräusch erregen.
Da, wo der grüne Thurm am Rathhaus sich erhebt,
Sind die Behausungen, die ew'ge Nacht begräbt:
Der Knechte Schar wohnt hier. Das fürchterliche Schrecken
Steht an dem dunklen Thor, und an den beiden Ecken
Lauscht in der Dämmerung schreckvoller Einsamkeit
Die schlaue Hinterlist und die Verwegenheit.
Der Renommist steht still, und eh' er weiter eilet,
Ward also sein Befehl dem kleinen Heer ertheilet:
„Mein Fuß tritt jetzt den Weg zu ew'gem Nachruhm an;
Doch Keiner folge mir zu dieser Ehrenbahn!
Die That ist schwer und groß, und kühn mein Unterfangen:
Den Lorbeerkranz davon will ich allein erlangen.
Von meiner Tapferkeit allein, doch g'nug beschützt,
Geh' ich in dieses Loch, durch edle Rach' erhitzt.
Verfolget mich der Schwarm, so steht mir bei, ihr Brüder!
Allein ich schmeichle mir, ich seh' euch siegend wieder."

---

*) Boot (zweisilbig zu lesen) = Bootes, ein Sternbild in der Nähe des Nordpols.

Er sagt's, und stürzet sich, des hohen Siegs gewiss,
Mit löwenmäß'gem Muth in dicke Finsternis,
Und sein Pandur*) erhebt zur vollen That die Seele.
So ging er denn beherzt zur dunklen Häscherhöhle.
Das Schrecken hält ihn an und haucht ihm ins Gesicht
Und treibt sein Haar empor: allein er fliehet nicht . . .

c. Das romantische Heldengedicht.

§. 85. Das romantische Heldengedicht hat einen abenteuerlichen, wundervollen Inhalt, der auf dem Grunde des phantastischen mittelalterlichen Rittertums beruht. Das gewöhnlichste Versmaß ist die Stanze. — Im romantischen Epos stehen die Italiener hoch, und besonders geschätzt werden: „der wüthende Roland“ von Ariosto, „das befreite Jerusalem“ von Torquato Tasso. Unter den Deutschen ist „Oberon“ von Wieland, „Doolin von Mainz“ von v. Alxinger, „Cäcilia“ und „die bezauberte Rose“ von Ernst Schulze anzuführen.

Aus der neuesten Zeit sind als romantische Heldengedichte zu nennen: „Otto der Schütz“ von Gottfried Kinkel, „Amaranth“ von Oskar von Redwitz, „der Trompeter von Säckingen“ von Scheffel.

Als Beispiel zum romantischen Epos nehmen wir einige Strophen aus dem „Oberon“, von Christoph Martin Wieland, geb. 1733 zu Oberholzheim (bei Biberach), gest. 1813 zu Weimar.

Zum Verständnis der gewählten Strophen bemerken wir Folgendes: Herr Hüon, Herzog von Guyenne, der Held unseres Gedichtes, hatte den großen Kaiser Karl außerordentlich erzürnt, so dass dieser ihn auf ewig aus dem Reiche verbannen wollte, und nur auf inständiges Bitten der Vornehmen Begnadigung versprach, wenn Hüon nach Babylon ginge und dort einige sehr schwierige und gefährliche Aufgaben vollbrächte. Hüon macht sich auf den Weg nach Babylon (Bagdad), findet unterwegs in einer Höhle des Berges Libanon Scherasmin, den alten treuen Diener seines Vaters, und zieht, von diesem begleitet, weiter. Der Elfenkönig Oberon verspricht ihm seinen Beistand und gibt ihm ein wundervolles Horn und einen goldenen Becher von eigentümlicher Zauberkraft. Nachdem Hüon mancherlei Abenteuer bestanden, namentlich dem furchtbaren Riesen Angulaffer einen schätzbaren Zauberring abgezogen und jenen erschlagen hatte, kam er mit Scherasmin zum Euphrat, und der Alte, in Gedanken an das heimatliche Ufer der Garonne versetzt, sagt für sich:

*) Der Name seines Hundes.

Du kleiner Ort, wo ich das erste Licht gesogen,
Den ersten Schmerz, die erste Lust empfand,
Sei immerhin unscheinbar, unbekannt,
Mein Herz bleibt ewig doch vor allen dir gewogen,
Fühlt überall nach dir sich heimlich hingezogen,
Fühlt selbst im Paradies sich doch aus dir verbannt;
O möchte wenigstens mich nicht die Ahnung trügen,
Bei meinen Vätern einst in deinem Schoß zu liegen!

In solcher Träumerei schwind't unvermerkt der Raum,
Der sie von Bagdad trennt, bis jetzt die Mittagshitze
In einen Wald sie treibt, der vor der Glut sie schütze.
Noch ruhten sie um einen alten Baum,
Wo dichtes Moos sich schwellt zum weichen Sitze,
Und Oberon's Pocal erfrischt den trocknen Gaum;
Als, eben da er sich zum drittenmale füllet,
Ein gräßliches Geschrei in ihre Ohren brüllet.

Sie springen auf. Der Ritter fasst sein Schwert
Und fleugt dahin, woher die Zetertöne schallen,
Und sieh! ein Sarazen zu Pferd,
Von einem Löwen angefallen,
Kämpft aus Verzweiflung noch, erschöpft an Kraft und Muth,
Mit matter Faust. Schon taumelt halb zerrissen
Sein Ross, und wälzt mit ihm in einem Strom von Blut
Sich um, und hat vor Angst die Stange durchgebissen.

Grimm schnaubend stürzt der Löw' auf seinen Gegner los;
Aus jedem Blick schiesst eine Feuerflamme:
Indem fährt Hüons Stahl ihm seitwärts in die Wamme.
Der Thiere Fürst, den solch ein Gruß verdross,
Erwiedert ihn mit einer langen Schramme,
Nach der des Ritters Blut aus tausend Quellchen floss;
Hätt' Angulaffers Ring nicht über ihm gewaltet,
Ihn hätt' mit einem Zug der Löw' entzwei gespaltet.

Herr Hüon rafft, was er an Kraft vermag,
Zusammen (denn sein Tod blitzt aus des Löwen Blicke)
Und stößt sein kurzes Schwert mit Macht ihm ins Genicke.
Vergebens schwingt sich noch der Schweif zu einem Schlag,
Von dem, wofern der Ritter nicht zurücke
Gesprungen wär', er halb zerschmettert lag;
Vergebens dräuet noch die fürchterliche Tatze;
Ein Streich von Scherasmin erlegt ihn auf dem Platze.

Der Sarazen (den reichen Steinen nach,
Die hoch auf seinem Turban blitzen,
Ein Mann von Wichtigkeit) schien noch vor Angst zu schwitzen.
Die Ritter führen ihn am Arme ganz gemach

Den Bäumen zu, in deren Schirm sie lagen:
Man reicht zur Stärkung ihm den goldnen Becher dar,
Und auf Arabisch spricht der Alte: Herr, fürwahr,
Ihr habt dem Gott der Christen Dank zu sagen!

Mit scheelem Auge nimmt der Heid' aus Hüons Hand
Den Becher voll, und wie er an der Lippen Rand
Ihn bringt, versiegt der Wein, und glühend wird der Becher
In seiner Faust, der innern Schalkheit Rächer!
Er schleudert ihn laut brüllend weit von sich,
Und stampft und tobt, und lästert fürchterlich.
Herr Hüon, dem es graut, ihm länger zuzuhören,
Zieht sein geweihtes Schwert, den Heiden zu bekehren.

Allein, der Schalk, der übermannt sich hält,
Hat keine Lust, zur Gegenwehr zu stehen;
Wie ein gejagter Strauß läuft er ins nahe Feld,
Wo beide Pferd' im Grase weiden gehen.
Rasch schwingt er sich aufs Hüons Klepper, faßt
Ihn bei der Mähn', und mit verhängten Zügeln
Rennt er davon, in solcher Angst und Hast,
Als säß' er zwischen Sturmwindsflügeln.

d. Das idyllische Heldengedicht.

§. 86. Das idyllische Heldengedicht, eine den Deutschen eigenthümliche Dichtart, führt in das stille, unschuldsvolle Leben sittlich guter Menschen ein, und stellt Frömmigkeit, Liebe zu den Seinigen, Freundschaft, Empfänglichkeit für die Freuden der Natur, das Glück stiller Häuslichkeit u. dgl. in einfacher und natürlicher Sprache dar. Solcher Gedichte gibt es in der deutschen Literatur einige recht gelungene, z. B. „Hermann und Dorothea“ von Goethe, „Luise“ von Voß, „Jukunde“ von Kosegarten.

Als Beispiel einige Verse aus

Hermann und Dorothea.

Von Johann Wolfgang v. Goethe.

Anfang des dritten Gesanges.

Also sprachen die Männer, sich unterhaltend. Die Mutter
Ging indessen, den Sohn erst vor dem Hause zu suchen
Auf der steinernen Bank, wo sein gewöhnlicher Sitz war.
Als sie daselbst ihn nicht fand, so ging sie, im Stalle zu schauen,
Ob er die herrlichen Pferde, die Hengste, selber besorgte,
Die er als Fohlen gekauft, und die er Niemand vertraute.
Und es sagte der Knecht: Er ist in den Garten gegangen.
Da durchschritt sie behende die langen doppelten Höfe,
Ließ die Ställe zurück und die wohlgezimmerten Scheunen,

Trat in den Garten, der weit bis an die Mauern des Städtchens
Reichte, schritt ihn hindurch, und freute sich jeglichen Wachstums,
Stellte die Stützen zurecht, auf denen beladen die Aeste
Ruhten des Apfelbaums, wie des Birnbaums lastende Zweige,
Nahm gleich einige Raupen vom kräftig strotzenden Kohl weg;
Denn ein geschäftiges Weib thut keine Schritte vergebens.
Also war sie ans Ende des langen Gartens gekommen
Bis zur Laube, mit Geisblatt bedeckt; nicht fand sie den Sohn da;
Eben so wenig, als sie bis jetzt ihn im Garten erblickte:
Aber nur angelehnt war das Pförtchen, das aus der Laube,
Aus besonderer Gunst, durch die Mauer des Städtchens gebrochen
Hatte der Ahnherr einst, der würdige Burgermeister.
Und so ging sie bequem den trockenen Graben hinüber,
Wo an der Straße sogleich der wohlumzäunete Weinberg
Aufstieg steileren Pfads, die Fläche zur Sonne gekehret.
Auch den schritt sie hinauf, und freute der Fülle der Trauben
Sich im Steigen, die kaum sich unter den Blättern verbargen.

e. Das Thier-Epos.

§. 87. Das Thier-Epos ist die Erzählung von Handlungen, die von Thierhelden vollbracht werden. Sie ist in der Natureinfalt der ältesten Geschlechter gegründet, die sich noch enge und liebevoll an die ihnen näher stehende Thierwelt anschlossen. Schon frühe aber haben sich an die harmlose Erzählung dieser Naturpoesie auch satirische Beziehung und didaktische Zwecke angeknüpft. Die älteste deutsche Bearbeitung der Thiersage ist „Reinhart Fuchs“ von Heinrich dem Glichezare (aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts). Sehr vortrefflich ist der gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in niederdeutscher Sprache erschienene „Reineke de Vos“, dessen neuhochdeutsche Uebersetzung von Goethe wohl bekannt ist. Wenig bedeutend ist der bereits oben angeführte „Froschmeuseler“ von Georg Rollenhagen (1595).

2. Die poetische Erzählung.

§. 88. Die poetische Erzählung ist eine Art der epischen Poesie, welche irgend eine interessante, meistens erdichtete, Begebenheit als äußere Hülle für die Entwickelung und Veranschaulichung eines ästhetischen oder moralischen Gedankens benutzt. Die poetische Erzählung kann entweder ernsthaft oder komisch sein. Im letzteren Falle wird sie auch Schwank genannt. Beispiele von trefflichen poetischen Erzählungen finden sich bei den Klassikern aller Nationen.

Die Eichel und der Kürbis.

Von Joh. Wilh. Ludw. Gleim (gest. 1803 in Halberstadt).

Kind, mit Weisheit und Verstand
Ordnete des Schöpfers Hand

Alle Dinge, sieh umher!
Keines steht von Ungefähr,